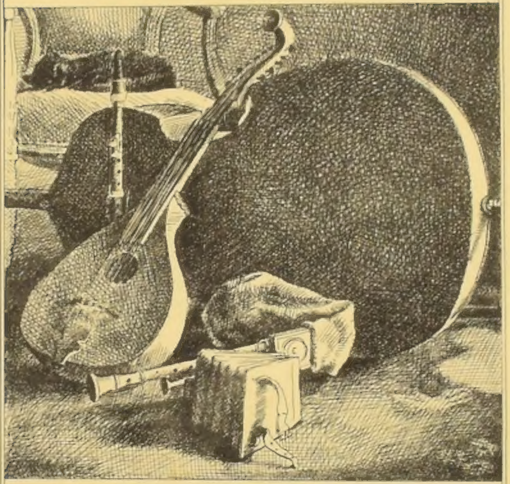
EX LIBRIS



FREDERICK SELCH

PRINCIPJ DI MUSICA

TEORICO — PRATICI

dell' Ab: Vincenzio Panerai

Professore di Cimbalo e d'Organo,

Maestro di Musica e di Cappella Fiorentino

Giarrè fig. incise

Firenze appo: Giov: Volpini sul Canto di Via della Condotta N.° 20.

PRINCIPJ DI MUSICA TEORICO-PRATICI.

REQUISITI

Tre sono i requisiti principali per bene apprendere la Musica, e riescire eccellente in quest' Arte nobilissima e dilettevole. Disposizione, Studio, e buon Maestro.

INVENTORE.

Dice la sagra Scrittura che Iubal fu il Padre di quei che cantavano colla Cetra e coll' Organo (1) *Unendo pertanto al Sagro Testo la Parafrasi Caldaica e tutte le altre Versioni si deduce, che* Iubal *fu il Padre, il Maestro, e il primo Inventore della Musica* (2)

MUSICA.

La Musica e l' Arte di formar co' Suoni la Melodia l'Accordo e l'Armonia.

SUONO.

Il Suono è il moto tremulo dell'Aria prodotto dalla percussione delle parti di un Corpo sonoro.

MELODÌA.

La Melodìa e un seguito di suoni che si succedono l'uno all'altro di una maniera gradevole all' orecchio.

ACCORDO.

L'Accordo e l'unione di più suoni che si fanno sentire tutti in una volta.

ARMONÌA.

L'Armonìa e un seguito di Accordi che si succedono di una maniera grata all'udito.

INTERVALLO.

L'Intervallo è la distanza che passa da un Suono ad un altro più acuto, o più grave.

NOTE.

Le Note sono alcuni segnj differenti fra loro chiamati Figure *Queste si pongono in alcune linee orizzontali o negli spazj di dette linee, e servono per indicare i Suoni, e il valore diverso ossia la diversa durata de' medesimi.*

(1) *Genes. Cap. 4. n. 21. Vulg.* — (2) *Martini Stor. della Musica T. 1. Cap.*

FIGURE DELLE NOTE, E SUO VALORE.

Undici sono le Figure delle Note che si praticano al presente (1)

Massima	*vale 8. battute*	*col punto dodici.* (2)
Longa	*vale 4. battute*	*col punto sei.*
Breve	*vale 2. battute*	*col punto tre.*
Semibreve	*vale una battuta*	*col punto una, e mezza.*
Minima	*vale mezza battuta; e due formano una battuta.*	*col punto tre quarti.*
Semiminima	*vale un quarto; e 4. formano una battuta.*	*col punto tre ottavi.*
Croma	*vale un ottavo; e 8. formano una battuta.*	*col punto tre sedicesimi*
Semicroma	*vale un sedicesimo; e 16. formano una battuta.*	*col punto tre; trentaduesimi.*
Quarticroma	*vale un trentaduesimo; e 32. formano una battuta.*	*col punto tre; sessantaquattresimi.*
Fusèa	*vale un sessantaquattresimo; e 64. formano una battuta.*	*col punto non si trovano.*
Semifusea	*vale un centoventottesimo; e 128. formano una battuta.*	

NOTE ALTERATE.

Incontrando 3. ovvero 6. Note legate insieme, e sciolte ancora (come si vede nel canto) col Numero 3. e 6. sopra o sotto, si devono eseguire nell' istessa misura di tempo come se le 3. fossero 2. e le 6. fossero 4.— Le 3. si dicono Terzine, e le 6. Sestine.

ESEMPIO.

(1) *Tengo la Massima e la Longa per un' idea, ma al presente non si scrivono più.*

(2) *Il punto* [illegible] *di lei mezzi.*

RITMO comunemente detto BATTUTA.

Il RITMO nella Musica altro non è che la divisione in più parti eguali della durata o del tempo, in cui si eseguisce un certo numero di Note: E siccome questa divisione suole esprimersi battendola colla mano o col piede, per questo si chiama ancora

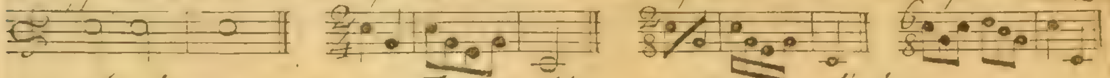
BATTUTA.

DIVERSITÀ, NOMI, ED ESEMPJ DELLE BATTUTE O TEMPI.

Tempo Ordinario di 4. Semiminime. Dodecupla di 12. Crome.

Si battono in 4. Tempi: Due in terra, e due in aria.

A Cappella di 2. Minime. Dupla di 2. Semiminime. Dupletta di 2. Crome. Sestupla di 6. Crome.



Si battono in 2. Tempi Uno in terra, e l'altro in aria.

Proporzione maggiore. Proporzione minore. Tripla. Tripletta.

Di 3. Semibrevi. Di 3. Minime. Di 3. Semiminime. Di 3. Crome.

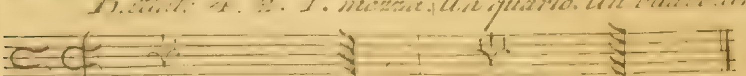
Si battono in 3. Tempi 2. in terra, e l'altro in aria. (1)

N.B. Il Numero sottoposto denota quante Note formavano la battuta in tempo Ordinario, e il soprapposto quante ne esiga la battuta di quel tempo prescritto.

PAUSE

Le Pause sono dieci Figure, che indicano il Tempo d'aspetto nella Musica.

Battute 4. 2. 1. mezza, Un quarto. Un ottavo. Un sedicesimo. Un trentaduesimo.



Un sessantaquattresimo. Un centoventottesimo.

Per la Propor.e Mag.e

2. 1. Una mezza. Una ...

Per la Propor.e Min.e

Una breve. Una ...

(1) Vi sono altri Tempi, come alla Breve cioè di una breve a battuta, di Nove ecc. Ma si lasciano perchè i moderni Compositori non ne fanno più uso.

NOMI DELLE NOTE.

Sei sono i Nomi delle Note all' Italiana UT. *ovvero* DO.RE.MI.FA.SOL.LA.

NOMI DE' SUONI.

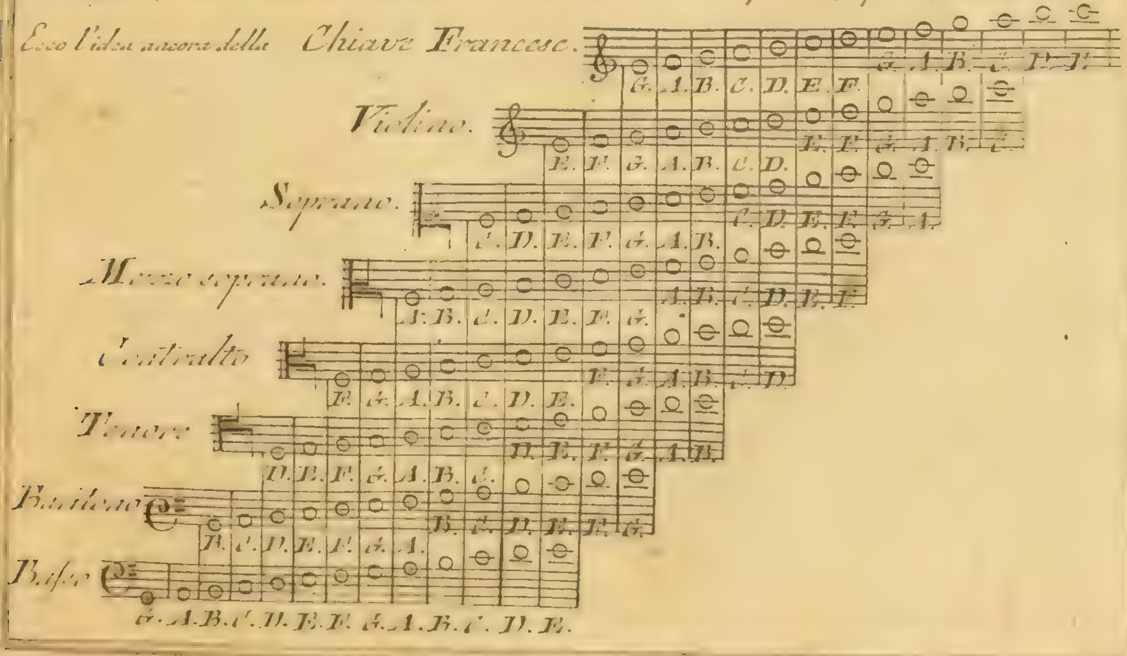
I Nomi de' Suoni, che sono sette, vengono formati da' predetti Nomi anteponendo loro le prime sette lettere dell' Alfabeto A.B.C.D.E.F.G. *nel modo che segue.*

A – la – mi – re		ALAMIRÈ.		*Alafà*
B – mi		BEMMÌ.		*Beffà*
C – sol – fa – ut		CISOLFAUT.		*Celafà*
D – la – sol – re	*si leggono*	DELASOLRÈ.	*Diconsi a' Bimmolli*	*Delafà*
E – la – mi		ELAMÌ.		*Elafà*
F – fa – ut		FAFAUT.		*Falafà*
G – sol – re – ut		GISOLREUT.		*Gelafà*

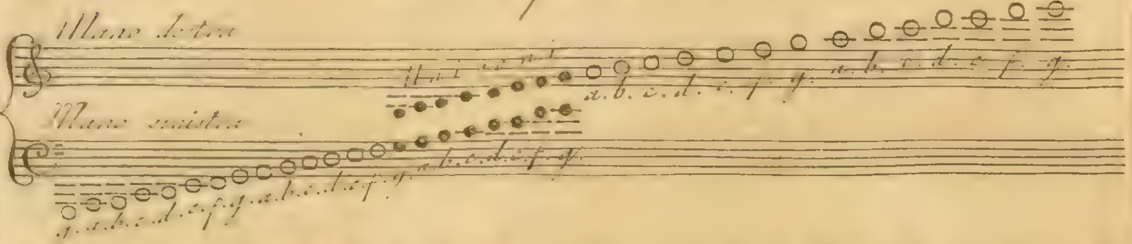
CHIAVI.

Le Chiavi sono tre Figure differenti, che indicano la diversità de' Suoni dell' Voci.

Ecco l'idea ancora della Chiave Francese.



Scala per il Cimbalo di cinque Ottave,
che è la più estesa.



In questo luogo dovrebbero darsi molti precetti relativi a tale Strumento, ma la brevità non lo permette, essendomi proposto unicamente non di scrivere un Trattato, ma di dare ai Principianti una semplicissima e chiara idea teorico-pratica del puro necessario.

Lasciando peraltro a ogni vero Maestro il proprio suo Sistema, parte dirò di quel che pratico io stesso, e che mi studio con ogni diligenza comunicare a' miei Scolari. Il che viene autenticato ancora da ciò che hanno scritto i più celebri Autori.

Il vero portamento di Mano consiste nel muover le Dita sul Cimbalo ec. in una maniera atta ad eseguire molte Note in una sola posizione, e bella a vedersi. Non devono agire le Braccia, la Testa, o altra parte del Corpo, (essendo inutile e ributtante ogni contorcimento) ma le sole Dita, che devono moversi come se non si muovessero, fuori che in certi casi di salto, o di Note sbalzate ec. ec.

Per andar comodamente dall'alto al basso delle Composizioni sarà utilissimo il sedere in modo che il gomito sia al livello della Tastatura.

Si adoprino indifferentemente le Dita tutte, e queste si devono variare secondo le Scale, li Accidenti, e li Andamenti. Il Pollice si numera per primo, l'Indice per 2.do, il Medio per 3.zo, l'Anulare per 4.to, e l'Auricolare per 5.to — Se le Note vanno di grado, di grado vadano le Dita, se di salto, di salto le Dita.

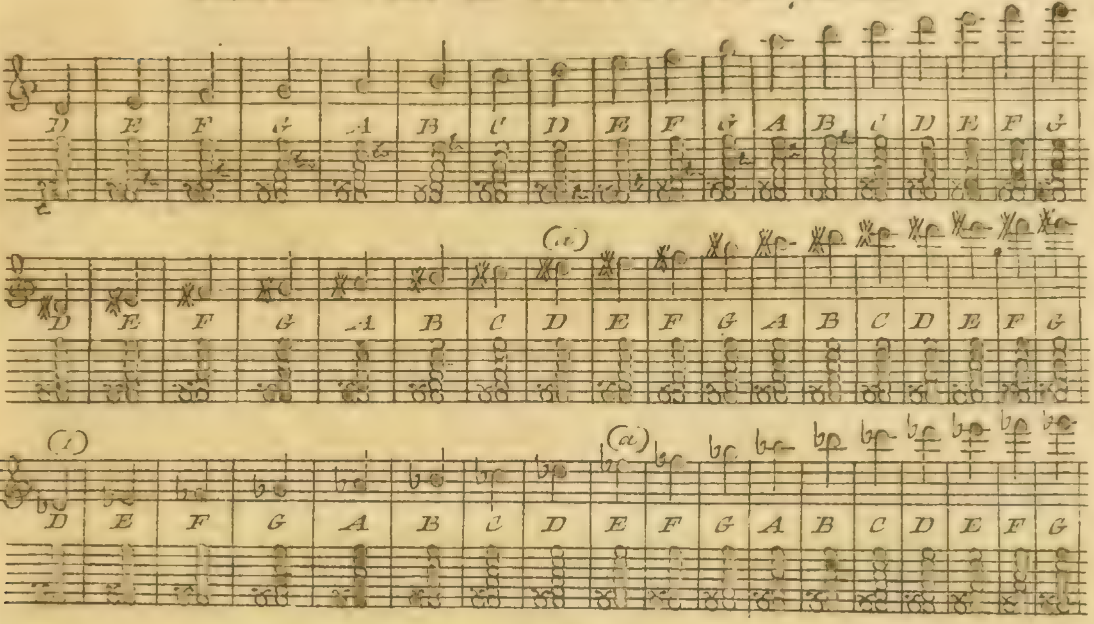
Mai si faccia piano ancorchè si debba toccare un Tasto solo, nè mai si serri la mano: questa sia sempre aperta, e bene stese le Dita.

Ottimi sono li Arpeggi per ottenere un tal fine.

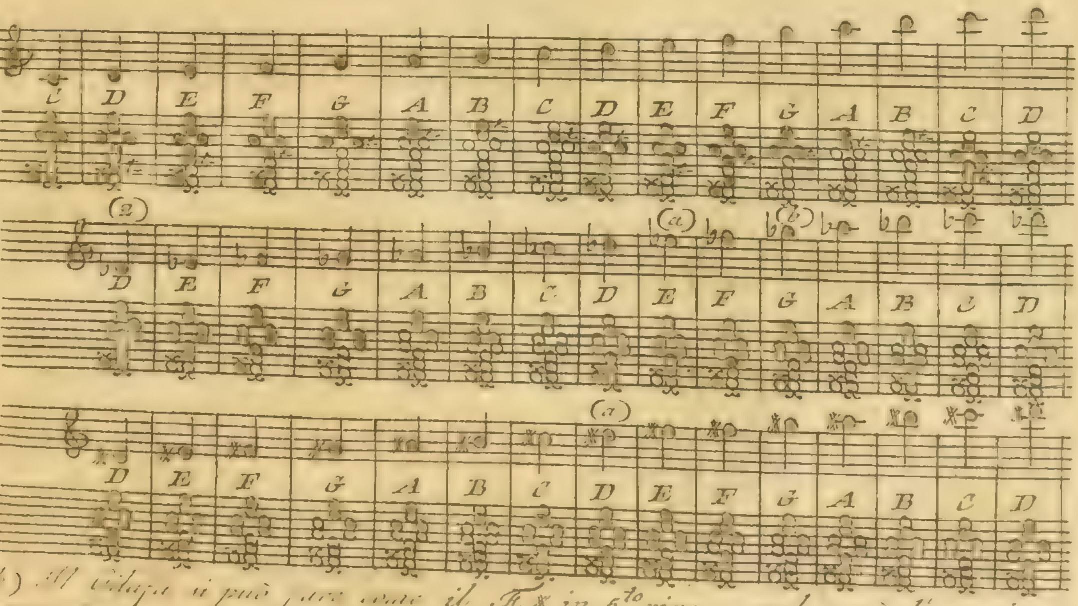
Raccomando indistintamente a' Suonatori di qualunque Strumento l'Espressione, che è l'Anima della Musica. Su' Cimbali a penna difficilmente si trova: I Cimbali poi a Martellini, che ritengono il Suono qualche poco di più, danno il piano, e forte, e sono più umani. Un esperto Suonatore, toccandoli in diverse guise per la pratica fattavi, ne ritrarrà sempre una mirabile Espressione.

Scale [illegible] *dal Sig.r Michele* [illegible] *celebre Professore di Flauto, e Oboe.*

SCALA PER IL FLAUTOTRAVERSO.



SCALA PER L' OBOE.

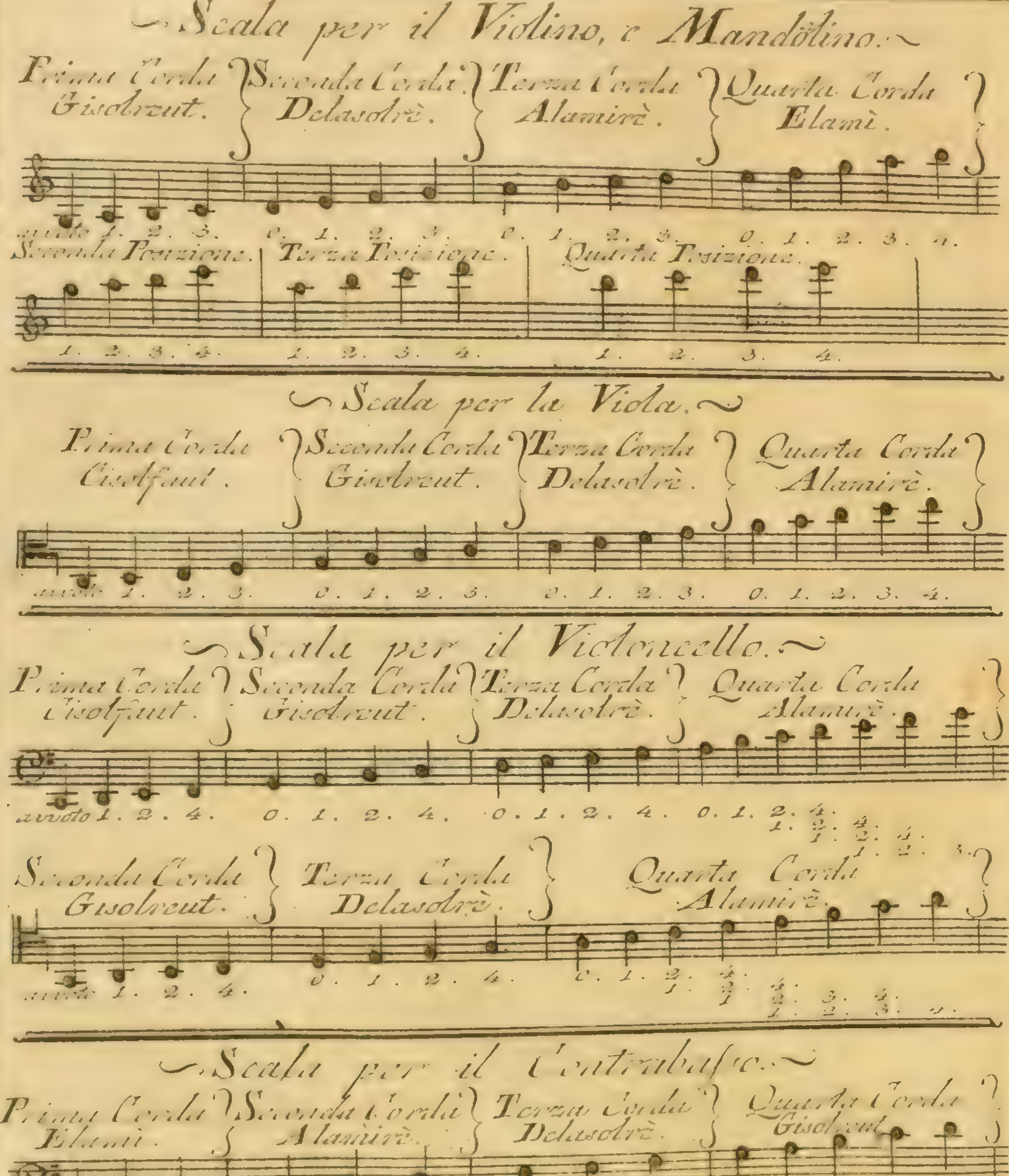


(b) *Il* [illegible] *si può* [illegible] *il F.* ✱ *in 5.to rigo, secondo però l'occasione.*

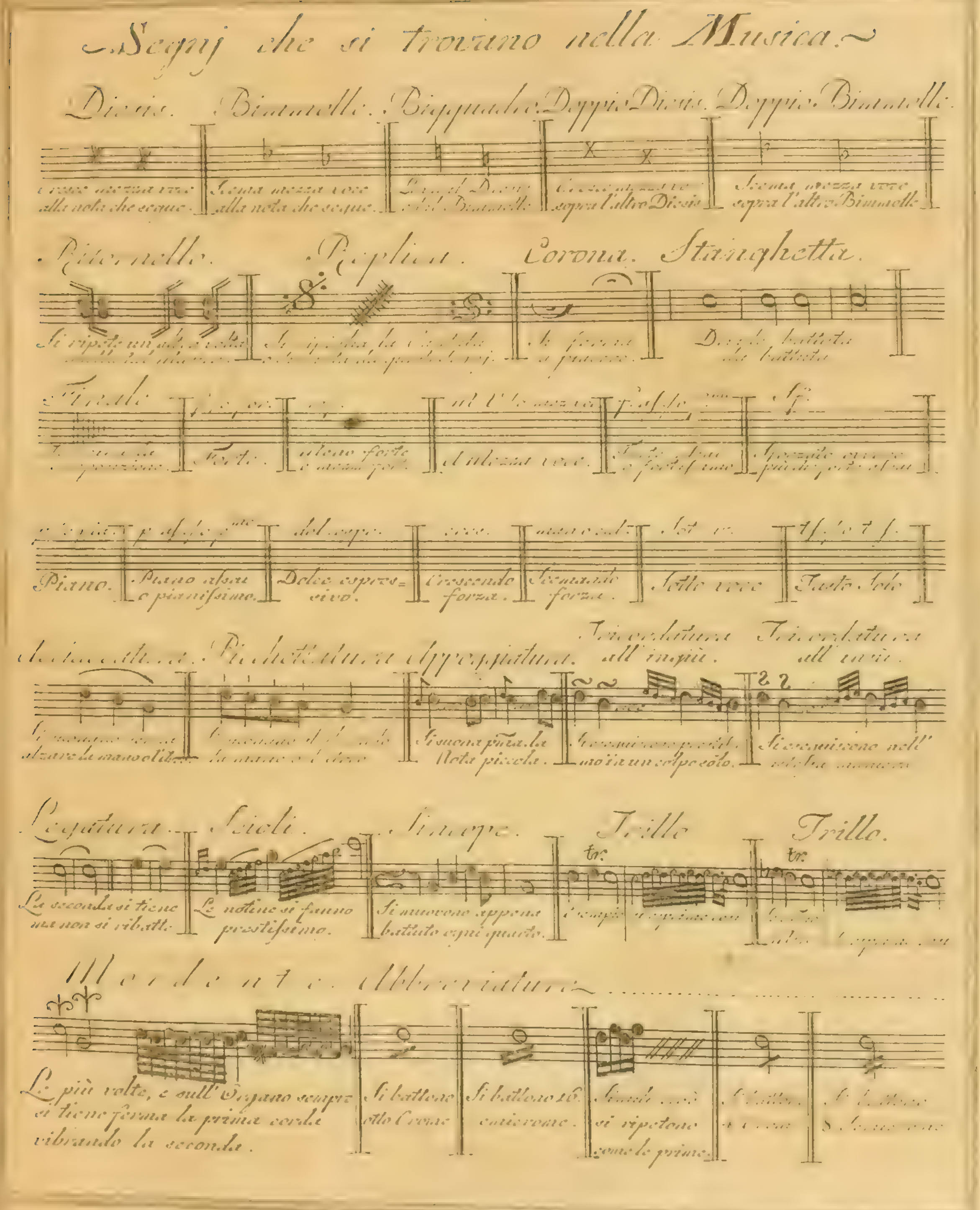
(1) *a questo Tasto si deve voltare l'imboccatura verso la persona.*

(a) [illegible] *si può stare* [illegible]

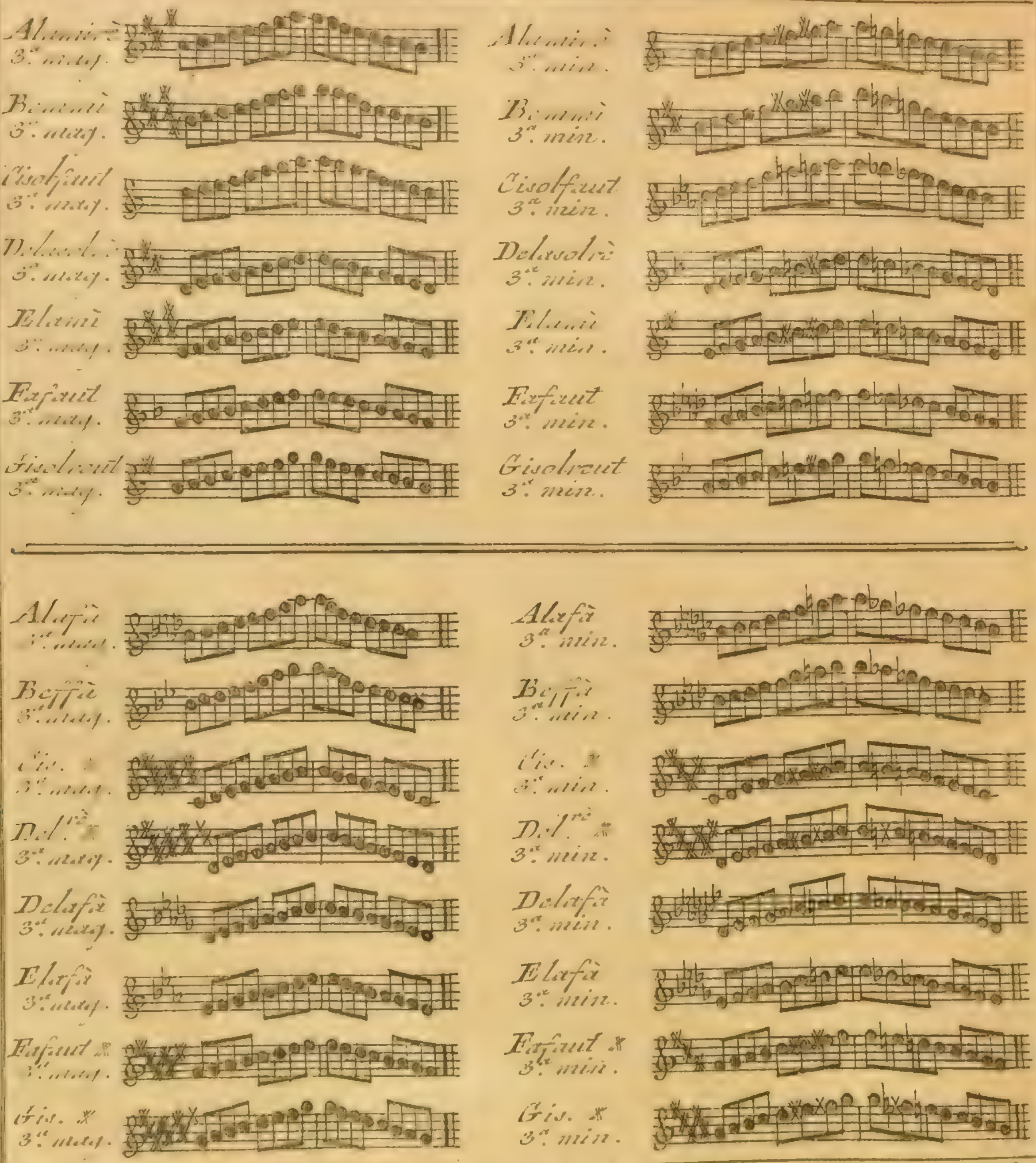
(2) *a questo Tasto si deve* [illegible] *mezza voce,* [illegible] *chiavetta del* [illegible]



Il Numero 1 indica il dito Indice, il 2 il Medio, il 3 l'Anulare, e il 4 l'Auricolare; [illegible] secondo l'estensione e qualità delle Cantilene da eseguirsi.


Segnj che si trovano nella Musica
Diesis. Bimmolle. Biquadro. Doppio Diesis. Doppio Bimmolle.
alla nota che segue.
Scema mezza voce
alla nota che segue.
sopra l'altro Diesis
Scema mezza voce
sopra l'altro Bimmolle.
Ritornello. Replica. Corona. Stanghetta.
Forte.
Piano.
Piano assai
o pianissimo.
Dolce espres=
sivo.
Crescendo
forza.
forza.
Sotto voce
Tutti. Solo
Appoggiatura.
all'ingiù.
all'insù.
Si suona piano la
Nota piccola.
Legatura. Scioli. Sincope. Trillo. Trillo.
tr.
La seconda si tiene
ma non si ribatte.
Le notine si fanno
prestissimo.
Si muovono appena
battuto ogni quarto.
Mordenti e Abbreviature
Le più volte, e sull'Organo sempre
si tiene ferma la prima corda
vibrando la seconda.
Si battono
otto Crome
si ripetono
come le prime.

Tuoni della Musica e loro Accidenti posti in Chiave con ordine.



I Tuoni, che portano in Chiave più di 5. Diesis e più di 4. Bimmolli sono qui soprasposti da me come POSSIBILI non come PRATICABILI Il che s'intenda con maggior ragione de' Tuoni che portano i Diesis doppi.

Notizia interessante sulla progressione non tanto delli Accidenti della Musica, come ancora de' Tuoni ai quali essi appartengono.

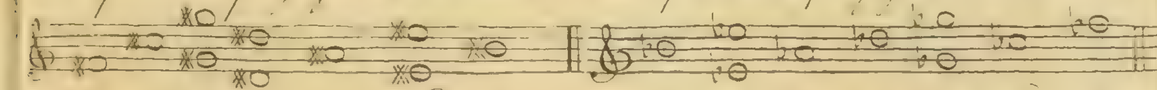
Ad ogni Suonatore sarà necessario il sapere primieramente che, quando troverà posto alla Chiave un'accidente musicale, quello sarà permanente in tutta la Composizione, finchè il Biquadro non lo tolga alla Nota corrispondente.

È da sapersi inoltre che un sol Diesis non può essere che al F fa ut, e qualora vi se ne trovino altri, questi procedere non possono che di quinta in quinta, talchè il secondo Diesis non può essere che alla quinta del primo, il terzo alla quinta del secondo, e così successivamente. Dal che ne viene che un Suonatore non dovrà che contare il numero de' Diesis apposti alla Chiave per sapere, a norma dell'enunciata Regola, a quali Note si riferiscano.

Relativamente poi al Bmolle, il primo di questi viene applicato al Si, o Bemmi, e la progressione di questa seconda specie di musicali accidenti procede di quarta in quarta, cosicchè il secondo Bmolle si troverà alla quarta del primo, il terzo alla quarta del secondo, e così delli altri.

Li Esempj sottoposti, ne' quali sono state poste le note di ottava per evitar l'incomodo de' righi finti, serviranno a schiarire e convalidare il nostro assunto.

Esemp. I. della progressione de' Diesis Esemp. II. della progressione de' Bmolli.



1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

All'oggetto poi di conoscere la connessione tra l'indicata progressione delli Accidenti e quella de' Tuoni, ai quali essi appartengono, è da sapersi che nella Musica esistono due Specie di Tuoni, cioè maggiori e minori. La Terza è la caratteristica che li distingue. Quando se dalla prima del Tuono alla Terza vi sarà la distanza di due Tuoni intieri o di quattro Semituoni, il Tuono avrà il carattere di Terza maggiore, se poi tal distanza non sarà che di un Tuono e mezzo, o di tre Semituoni, il Tuono allora rivestirà il carattere di Terza minore. Ecco la Regola per contar nella Musica i Semituoni. Cominciando dal Do, o sia C sol fa ut, si dirà: dal Do al Do diesis non v'è che mezza voce, dal Do diesis al Re un'altra mezza, dal Re al Mi Bmolle altra mezza voce, ed ecco formato l'intervallo di tre Semituoni, ch'è quanto dire la Terza minore. Proseguendo poi dal Mi Bmolle al Mi naturale, spazio d'un altro mezzo Tuono, si avrà dal Do al Mi l'intervallo di quattro Semituoni equivalente a due Tuoni intieri ch'è appunto quello che si ricerca per costituire la Terza maggiore. Con tali fondamenti verifichiamo ne'

Tuoni maggiori il nostro Assunto.

Il Do è il Tuono naturale senz'accidenti; Se da questo progrediremo di quinta in quinta, troveremo tutti i Tuoni di diesis. Di fatto: la quinta del Do è il Sol, e questi non ha che un diesis, che a forma del sopra-esposto dev'essere al Fà. La quinta del Sol è il Re, ed esso ha due diesis, uno de' quali restă fisso al Fa, e l'altro và apposito al Do, come Settima del Tuono, siccome il Fa era la Settima del Sol, allorchè esso faceva la figura di Tuono principale. Con pari raziocinio, se la progressione sarà di quarta in quarta, avremo la successione de' Tuoni maggiori rappresentati per Bmolle. Quindi è che il Fa, quarta del Do, porta nella sua natura il Bmolle al Si. Il Si Bmolle, quarta del Fa, è affetto da due Bmolli, e così successivamente. Da tutto ciò, e dalli Esempj sopra-esposti, può facilmente rilevarsi l'andamento e il distintivo delli altri Tuoni maggiori che ne vengono appresso, e che per brevità sono stati taciuti.

Passiamo ai Minori. Il La è il Tuono minore senz'accidenti. Progredendo di quinta in quinta troveremo gli altri co' loro diesis corrispondenti. Infatti il Mi, quinta del La, ha un diesis. Il Si quinta del Mi, ne ha due, e così discorrendo. Se poi la progressione sarà di quarta in quarta, troveremo i Tuoni coi Bmolli che loro appartengono. In riprova, il Re quarta del La, ha un Bmolle; il Sol quarta del Re, ne ha due, e così delli altri rispettivamente. Non è finalmente da omettersi la notizia de' Diesis e dei Bmolli enarmonici. E quanto ai primi: esauriti i sette diesis, quando cioè tutte le note avranno il loro diesis, vengono in campo i così detti Diesis enarmonici, che aumentano d'un'altra mezza voce il Fa diesis, e proseguono coll'ordine istesso de' Diesis primitivi.

L'istesso dicasi corrispettivamente de' Bmolli enarmonici, che diminuiscono d'una mezza voce il Bmolle primitivo cui vanno congiunti, e cominciando dal Si Bmolle che n'è il primo, camminano coll'ordine sopradicato dei Bmolli, che servono ai medesimi di fondamento.

DEL SOLFEGGIO ALL' ITALIANA

Sei sono i Nomi co' quali si solfeggia all'Italiana UT. che per essere troppo ingrato all'orecchio fu mutato in DO. RE. MI. FA. SOL. LA. sillabe inventate dal famoso Guido Aretino, che nel secolo XI. ridusse la Musica, e specialmente il Canto a maggior chiarezza e facilità.

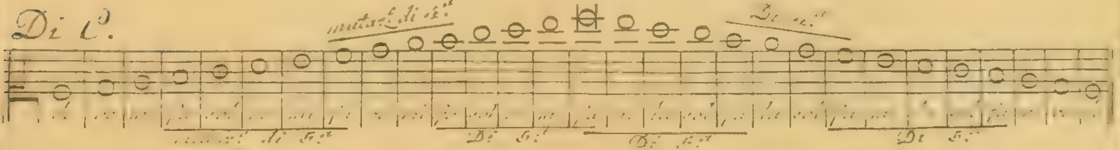
Ma siccome la Scala è composta di sette Suoni e le dette Nominazioni sono sei, per dare il Nome ancora al settimo Suono ne segue la necessità delle Mutazioni. Ed eccole.

Di quarta per salire	Di quarta per discendere	Di quinta per salire	Di quinta per discendere
FA. RE. MI. FA.	**FA. LA. SOL. FA.**	**FA. SOL. RE. MI. FA.**	**FA. MI. LA. SOL. FA.**

Queste quattro Mutazioni si usano quando le Note passano per di sopra il **LA**, e per di sotto il **DO**.

Tutti i Tuoni sono o di Terza maggiore o di Terza minore. In tutti i Tuoni di Terza maggiore si pone il **DO** nella corda Principale, e si sale e si scende per grado co' sei Nomi suddetti e colle Mutazioni.

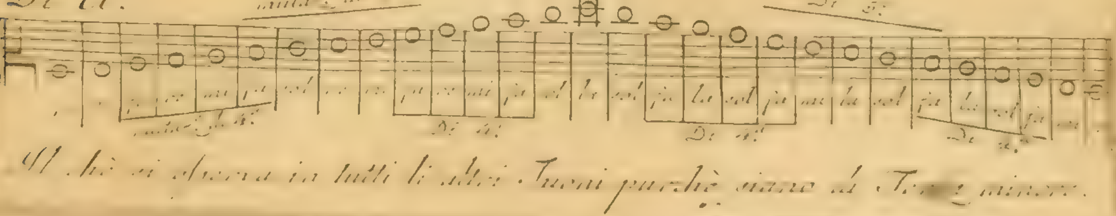
Esempio del Tuono di Terza maggiore.



Così in Tuono di Delasolre, in D. si pone il **DO** _ In Tuono di Elamì, in E. mi il **DO** _ In Tuono di Elafà in E. fa il **DO** _ In Tuono di Fafaut in F. il **DO** _ E così in tutti li altri Tuoni purchè siano di Terza maggiore.

Nei Tuoni poi di Terza minore si pone il **RE** nella loro corda Principale.

Esempio del Tuono di Terza minore.



Così si osserva in tutti li altri Tuoni purchè siano di Terza minore.

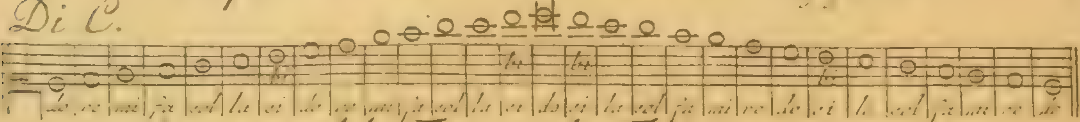
DEL SOLFEGGIO ALLA FRANCESE.

Il Solfeggio alla Francese usa il DO.RE.MI.FA.SOL.LA. e al 7.mo Tuono il SI. Dovrebbe peraltro chiamarsi piuttosto BI. per non far torto ai di lui Inventori che furono un certo Ericio Puteano ed il Padre Banchieri, i quali vissero molto tempo innanzi che fosse inventato il SI. Ma ciò poco importa.

La Scala ne' Tuoni di 3.a magg.re si comincia col DO. E ne' Tuoni di 3.a min.re col LA.

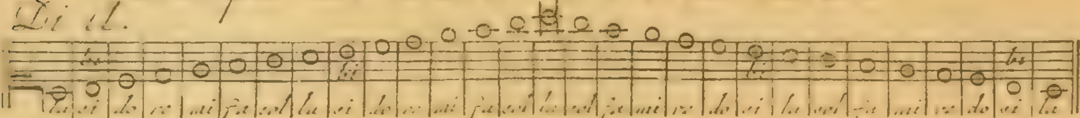
Esempio del Tuono di Terza maggiore

Di C.



Esempio del Tuono di Terza minore.

Di A.



Per tal modo di Solfeggiare è necessaria la cognizione delle 7. Chiavi della Musica, poichè tutti i Tuoni si riducono a Chiave Naturale, benchè siano con uno o più ♯, o con uno o più ♭♭

Esempj de' Tuoni di Terza maggiore.

In Tuo. di Csolfaut resta Chiave di Sopr.no come nell'esposto Esempio.
In Tuo. di Delasolre viene Chiave di Baritono.
In Tuo. di Elamì, e di Elafa viene Chiave di mezzo Soprano.
In Tuo. di Fafaut viene Chiave di Basso.
In Tuo. di Gisolreut viene Chiave di Contralto.
In Tuo. di A.re, e di A.fa viene Chiave di Violino.
In Tuo. di Bemmi, e di B.fa viene Chiave di Tenore.

Esempj de' Tuoni di Terza minore.

In Tuo. di Csolfaut viene Chiave di mezzo Soprano.
In Tuo. di Delasolre viene Chiave di Basso.
In Tuo. di Elamì e di Elafa viene Chiave di Contralto.
In Tuo. di Fafaut viene Chiave di Violino.
In Tuo. di Gisolreut viene Chiave di Tenore.
In Tuo. di A.re e di A.fa resta Chiave di Sopr.no come nell'esposto Es.
In Tuo. di Bemmi, e di Beffa viene Chiave di Baritono.

Queste sono le leggi per chi solfeggia in Soprano. I Cantanti poi di Basso, di Tenore, e di Contralto devono ridurre anch'Essi i loro Tuoni alle suriferite Regole colla relazione che vi hanno le loro Chiavi.

Tutto ciò che hò detto in qui meglio intenderai dall'esperto tuo Maestro, dopo il quale unus te plura docebit. Ma avverti bene che OMNIS SCIENTIA ET COGNITIO FIT EX COGNITIONE PRINCIPIORUM.

FINE